استراتيجية التلقي في عينية ابي ذؤيب الهذلي

Receiving strategy in the eyes of Abu Dhuayb Al-Hudhali

د. محمود خليف خضير الحياني
اللقب العلمي : استاذ مساعد
الجامعة التقنية الشمالية / العراق

د. نهى محمد عمر الدليمي
اللقب : استاذ مساعد
جامعة الموصل / كلية الآداب

البريد الإلكتروني:emaf_1979@yahoo.com
رقم الموبايل : 07721300409 (964+)

ملخص البحث :

اشتغلت استراتيجية التلقي في عينية ابي ذؤيب الهذلي على اخضاعها لسلطة المتلقي التي اتخذت من السجل النصي والاستراتيجية النصية ، وكسر افق التوقع ، والفجوات ، والفراغات ، والمنظورات، والسياقات ، والمقامات ، والتعليق الظاهراتي عناصرا وادوات ساعدتنا في انتاج المعنى والاقتراب منه عن طريق تفكيك الثيمات ، والحكايات في عينية ابي ذؤيب التي تجسدت في تجربة الموت ممثلة ظاهرة من ظواهر الحياة التي اغفل عنها الانسان ، فاقانيم الحكايات الثلاثة في هذه القصيدة ارتكزت على ثنائياتقارن بها الشاعر بين حالتين متناقضتين ، ولكن هذه الثنائيات ترتبط بمنطق جدلي يقوم على الحضور والغياب ، فحضور الموت يغيب قيمة الحياة ، وقيمة الحياة تغيب الموت ، مصورا الشاعر أن الدهر أو الموت لا يمكن أن يُقهر ؛ لأنه يتربص بالإنسان مثل الصياد المهار الذي يضع خططه المسبقة في اصطياد فريسته الغافل عن الموت ، كاشفا الشاعر في نهاية القصيدة عن رغبته في أن تكون وفاة اولاده ليس

بواسطة السم ، إنما في المعركة أو الحرب التي يسجل الفارس فيها المجد، والخلود ، والسمو بوصفه اثرا باقيا يحارب الفناء عبر الزمان ، ويتغلب على لعبة النسيان التي يحاول الموت أن يعززها عن طريق التغيب والفناء .

كلمات المفاتيح :

التلقي ، استراتيجية ، الحياة ، الفناء ، حضور ، غياب .

Research Summary:

The receptive strategy in the eyes of Abu Dhuayb Al-Hudhali worked to subordinate it to the authority of the recipient that was taken from the textual record and textual strategy, breaking the horizon of expectation, gaps, spaces, perspectives, contexts, positions, and phenomenal commentary with elements and tools that helped us produce meaning and approach it by deconstructing themes and stories In the eyes of Abu Dhuayb, which was embodied in the experience of death, a phenomenon of life that a person neglected, so the three narratives in this poem are based on dualities with which the poet compared two contradictory situations, but these dualities are linked to a dialectical logic based on presence and absence, so the presence of death takes away a value Life, and the value of life absent death, portraying the poet that age or death cannot be defeated; Because he lurks about the human being like a skilled hunter who sets his advance plans in catching his prey, oblivious to death, revealing at the end of the poem his desire that the death of his children be not by poison, but in the battle or war in which the knight records glory, eternity, and supremacy as a lasting effect Annihilation fights through time, overcoming the game of forgetfulness that death tries to reinforce through absenteeism and annihilation.

Key words:

Receive, strategy, life, annihilation, presence, absence

المقدمة نظريات التلقي:

تخضع النظريات النقدية الحديثة للمزاج الفلسفي، والمعرفي، والثقافي ، والاجتماعي في فرض كل رؤية أو فلسفة يمكن أن تتصف بالعلمية، والمنهجية ، فقد مثلت بداية القرن الماضي الارهاصات الاولى في البحث عن نموذج ومنهج علمي للنظرية النقدية الذي يمكن أن يحقق طموحاتها في أن تكوّن الموضوعية ،والدقة، والثبات ،والشمول ،والخصوصية التي يتصف بها المنهج العلمي للعلوم الطبيعية ، فكان النموذج اللساني الدسوسرية المتماهي مع اطروحة الشكلانيين الروسالتي قامت فلسفتهم على فكرة موت المؤلف، وسجن النص في حدود واسوار لا تتجاوزه والتي اكتملت في فكرة البنيوية وتفرعاتها وما افرزته من مناهج تلتقي مع اهداف تحقيقي الموضوعية في النص وتتجاوز مقصدية المؤلف، ومقصدية المتلقي ، لتكون مقصدية النص هي البؤرة المركزية التي شكلت بوتقة انطلقت منها مناهجا نقديا كثيرةمنها النصية ، والاسلوبية والسيميائية ، والشعرية، والجمالية ... الخ ،[1] والتي بمرور الوقت اصابها نوعا من الجمود والتكرار ، والمبالغة في النتائج ,والتي لم تعدّ مقبولة في الخطاب النقدي العربي ، فكانت نهاية الستينات ثورة قام بها الطلاب ضد البنيوية معلنة هذه الثورة موت البنيوية وولادة نموذج جديد تبلور في مقصدية المتلقي والنظريات التي تؤمن بسلطة المتلقي في انتاج المعنى ، إذ إنه يمكن عد عام 1967 بداية ظهور نظريات التلقي في مدرسة كونستانس الالمانية التي اتكأت في مرجعياتها على الفلسفة الظاهراتية ، والتأويلية الالمانية التي كانت تجلت مرجعياتها على المثالية والايمان بقدرة المتلقي وحريته في انتاج المعنى ، ولقد اتجهت نظريات التلقي في مسارين أو طريقين مختلفين : الاول نظرية التلقي ، والثانية نظرية التأثير ، فنظرية التلقي تنهض على فكرة الكيفية التي يتم عن طريقها تلقي الادب في حقب تاريخية مختلفة ، ونظرية التأثير

عملت على الكشف عن الكيفيات والاستراتيجيات التي يمارسها النص على المتلقي للكشف عن بؤر الاستجابة والتفاعل من قبل المتلقي[2] .

فنظرية ياوس تؤمن بسلطة القارئ التي ترتبط بسيرورة تلقي تقوم على المغايرة أو افق الانتظار ، و التوقع ، وقدرة النص في كسر أفق التوقع والانتظار التي تعمل بوصفها دينامية واستراتيجية يعمل المتلقي على تشكيل علاقة جديدة تتجاوز المسافات أو الفجوات الزمانية لتكوّن معنى جديدا ومشتركا بين افق النص والمتلقي عن طريق انصهار أو امتزاج الآفاق[3] .

وتشتغل نظرية التأثير التي اسسها ايزر على استراتيجية التفاعل والتأثير المتبادل بين المتلقي ، والنص مركزا على فعل القراءة وكيفية تفاعل النص مع المتلقي ، مستعين بمجموعة من الاجراءات والمفاهيم التي تعزز التفاعل بين المتلقي والنص ومن اهم هذه المفاهيم القارئ الضمني الذي يعدّ استراتيجية يتم عن طريقها الكشف عن التفاعل الحاصل بين النص والمتلقي وممارسا دور المنظم والموجه بوصفه العلمية الادارية التي تساعد المتلقي في الولوج إلى النص على وفق استراتيجية تواطؤ وتكافئ وتوازن بينهما ، ولكي يحصل هذا التوجه والتفاعل ؛ فإنه ارتكز على مفهومين جدلين : الاول السجل النصي ، والثاني : استراتيجية النصية ، فالسجل النصي يقوم على فكرة العلاقة بين النص والواقع الخارجي ممثلا نقطة أو بؤرة التفاوض والانسجام بينهما ، فهو موسوعة المتلقي أو مكتبته التي تحتوي على معلومات ترتبط بالواقع أو الجنس الادبي وكل معلومات التي يحتفظ بها المتلقي عن الواقع الخارجي وما يدور حول النص .[4]

ولكي لا يحدث اضطراب وضبابية في المعنى؛ فإن استراتيجية النص تمارس دورا كبيرا في تنظيم علاقة النص بالمتلقي ، فهي المسؤولة عن كيفية توزيع ، وترتيب ، وتنظيم عناصر السجل النصي في بناء نسيج النص وتماسكه مكونة علاقة متوازنة بين

سياق مرجعية النص وبين المتلقي محققة نسقا من التوقعات النصية التي تمارس دورها عن طريقة جدلية الواجهة الامامية ، والواجهة الخلفية ، وبنية الموضوع ، وافاق النص في انتقاء موضوع معين ضمن السجل الذي تثيره السياقات المرجعية، والواجهة الخلفية التي جاء منها مما يكشف عن مدى الانزياح ، والتشويه مما يساعد على تكوين سياقا جديدا ، أو ما يطلق عليه الواجهة الامامية ، وتتعاضد بنية الافاق ، والموضوع في المساعدة في بناء وتنظيم العلاقات التي تثير عدد من المنظورات والآفاق المختلفة داخل النص والتي تمثل نوعا من صراع المعاني أو التأويلات المتنوعة التي تكون فجوات ، و فراغات ومناطق رخوة ، وعرضية غير متوقعة مما تسبب اختلاف الاستعدادات[5] ، والخبرات التي تعيق عملية التواصل بين طرفي التلقي ،فالنص آلة منتظم تفرض على المتلقي تقديرات وتنبؤات يتشارك فيها النص في تحقيق التفاهم المطلوب بين المتلقي والنص الابداعي عن طريق الفجوات، والفراغات ،والسلبيات ، واللاتحديد التي توجه المتلقي إلى المعنى الذي يدور في حدود ، واسوار النص ، ودلالته مما يسهل عملية انتاج المعنى للمتلقي ، وبموازات الفراغات والفجوات فإن مفهوم اللاتحديد يعدّ عنصرا اساسيا لتقريب موضوع القصيدة الخالص واللامحدد في النص إلى المتلقي ، وبذلك فإن الفراغات ، والفجوات تعدّ ميزة ضرورية للمتلقي تساعده في تركيب، وتوليف ،وتوجيه المتلقي في ملئ فراغات والفجوات للحرية في المعنى المعنى ،ولا يكتفي النص بالفجوات ، إنما يمثل مصطلح السلبية النصية النص الغائب أو النص غير المتشكل ، والمتضاد مع النص المحسوس، فكل نص ينطوي على نص آخر غير متشكل[6] .

وبذلك فإن مقاربتنا تعمل على التوليف، والاستعانة بنظرية التلقي ونظرية التأثير في انتاج المعنى ومساعدة المتلقي في تجاوز المسافة الزمنية ، والتاريخية البعيدة في تذوق النص، وانتاج معنى الجديد الذي يخضع لانصهار الآفاق : أفق المتلقي ، وأفق

النص الذي يكون معنىً مشتركا ذات ابعاد اجتماعية ، ومعرفية جديدة تتماهى مع مكتبة العصر وموسوعتها الثقافية .

استراتيجية حضور الموت وغياب قيمة الحياة:

خضعت هذه العينية لاختبار سيرورة التلقي عبر التاريخ ، وعلى وفق تقاطع أو انكسارات أفق الانتظار ، ولقد اتفقت القراءات في معظمها بأنها مرثية ووصف للحظة الموت وهي رثاء لا بناء الشاعر الخمسة أو السبعة في بعض الروايات والذي كان سبب وفاتهم بانهم شربوا لبن مسموما، أو اصابهم الطاعون[7] ، فمناسبة القصيدة يمكن أن تمثل سجلا نصيا ذات مرجعية تساعدنا في عملية التفاعل مع النص الابداعي ، ولكن ما نحاول أن نتجاوزه في هذه القراءة هي في البحث عن خراطة طريق تأويلي تخالف ما يمكن أن نجده في سيرورة التلقي المستمر لها عبر التاريخ ، فالحاجز والمسافة الزمانية بين كتابة النص وتلقيه يمكن أن تمثل جانبا ايجابيا لها في حال فرضنا التعليق ، أو الابوخية الظاهراتية ومارسنا دورنا في عملية التعليق لكل القراءات السابقة ، والمرجعيات والاحالات التي يمكن أن تشوه عملية التفاعل مع النص الابداعية ، فنظرية التلقي عند ايزر تنهض على اساس أن النص هو عملية تشويه واستراتيجية سلب ، ونفي دائم ، وهي ما يمكن أن تدعم ما يمكن أن نقترحه لهذه القراءة ،فالانكسار أفق التلقي يمكن أن يلمسه المتلقي في استهلال أو مقدمة هذه القصيدة التي افتتاحها بجملة استفهامية في قوله :

"أَمِنَ المِنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ ؟

وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ"[8]

إن لحظة البكر التي يصطدم بها المتلقي في كون الشاعر يبدأ قصيدته ببيت شعري يعبر عن الحكمة، والتعجب من الذي يحاول أن يعتب على الموت ، ولعل ابتداء هذه القصيدة بعبارة المنون، ومن ثمة في العجز تبدأ بكلمة الدهر ، وكأن

العجز هو الاجابة عن السؤال الاول في صدر البيت في كون المنون كان سببه هو الدهر ، وهو تعبير عن قدرة الزمان في التغيير، فالتكامل في المعنى بين الصدر والعجز أدى إلى أن يحقق هذا البيت الوحدة العضوية من حيث كونه اصبح مثلا أو حكمة ، فالاختبار التأويلي والفرضية التي يمكن أن تساعدنا بها استراتيجية النص في تشكيل اقتراحات دلالية يمكن ان تفهم في كون الافتتاحية لم تشر من قريب أو بعيد إلى أنها مرثية ، وإنما هي نوع من المنولوج الصوفي ، أو الحوار النفسي، فلولا مناسبة القصيدة فلا يمكن أن نكتشف بأنها مرثية ، فالافتتاحية هي ذات بعد صوفي، وتزهدي، والحكمة التي وضعت المون والدهر بوصفها عدو محتمل مارس دوره في افناء أو قتل ابناءه كان دافعا اساسيا في أن تشير لنا بأن ابناءه لم يقتلوا في معركة، أو بسبب عدو، إنما تم موتهم في غفلة من الزمان ، فالمنون تربص بهم ، والدهر أو الزمان كان قناصا ينتظر فريسته ، فالموت والمرثيات يكون لها عرف وطقوسه معروفة في الشعر العربي والتي تتجلى في السقوط في ساحات الوغى او القتال ، ولكن المفارقة التي تقدمها هذه القصيدة في أن موتهم كان موتا طبيعيا ، أي أنهم لم يقتلوا في المعارك ، فطقوس المرثيات وعرف الكتابة في غرض المرثية يبحث عن ميتة بطولية في ساحات المعارك والتي تتمثل في القتل على يد عدو ويكون هو السبب المادي في القتل ، فحكمة الاستلال انطلقت من كون الفاجعة اتخذ مساران الاول: في أنهم قتلوا بسبب السم أو الطاعون فسبب الوفاة كان عارضيا طبيعيا ، ولم يقتلوا في المعركة أو من قبل عدو ، والمسار الثاني : بأنهم قد ماتوا كلهم دفعة واحدة ، فالكيفية، ونوعية العدد فرضت قاموسا على المعجم الشعري لهذه القصيدة ، فكانت ثنائية التواطؤ بين المنون أو الموت ، والدهر أو الزمان ، فالزمانية ، والعدمية ، والفناء هي البؤرة المهيمنة في هذا النص ، فمجهولية العدو وجبروته عمل على أن يستسلم الشاعر لموتهم ولا يطلب الثأر والانتقام من العدو ، لأن وفاتهم كانت طبيعية وتخضع للقضاء

والقدر ، فالجبرية التي حركت هذا المسار اعطت انطباعا ، بأنها ثنائية متداخلة بين ما هو مخيرا ومسيرا ، فاختيار كلمة المنون وعدم اختيار مفردة الموت لها دوافها البراجماتية ، فتفكيك كلمة المنون تحيلنا الى معاني متناقضة الاولى تحيل إلى المني والثانية إلى المنية فهي تحمل معنى الحياة والموت[9] ولا نريد أن نفلسف هذا التناقض بين الحياة والموت في لفظة المنون وما يشتق منها من والماء ، والمني ، والمنية والتي يمكن أن تسعفنا بها المدونات الميثولوجية ، والتاريخية ، واللسان العربي ومعاجمه [10] ، فاستهلال القصيدة بكلمة المنون التي تحمل دلالة متناقضة لها مقصدية نصية تنطلق من مقولة فلسفية تجلت في الفلسفة الوجودية في أن الوجود أو الكينونة تحتوي على العدم الذي هو مكملا للوجود[11] ، وأن نهاية الوجود هي الموت ، وقاهر الوجود يتمثل في الزمان حسب تعبير هيدغر أو الدهر حسب فلسفة الشاعر ، فالارتكاز على ثنائية المنون والدهر تشتغل على اساس أن الموت يمكن أن يمثل ظاهرة في الحياة[12] لها حضورا خفيا، فهذا البيت يمكن أن يشكل الحكمة التي يمكن أن نجدها في نهاية ، أو قفل القصيدة وليس في بدايتها ، وهو ما يكسر أفق المتلقي لكي تمهد لرحلة الموت وصورته في بقيت القصيدة في قوله :

" قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شاحِباً
مُنذُ اِبتَذَلتَ وَمِثلُ مالِكَ يَنفَعُ
أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضجَعاً
إِلّا أَقَضَّ عَلَيكَ ذاكَ المِضجَعُ
فَأَجَبتُها أَن ما لِجِسمِيَ أَنَّهُ
أَودى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا
أَودى بَنِيَّ وَأَعقَبوني غُصَّةً
بَعدَ الرُقادِ وَعَبرَةً لا تُقلِعُ

سَبَقوا هَوَىَّ وَأَعنَقوا لِهَواهُمُ
فَتُخُرِّموا وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ
فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِبٍ
وَإِخالُ أَنِّي لاحِقٌ مُستَتبَعُ
وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِعَ عَنهُمُ
فَإِذا المَنِيَّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ
وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها
أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ
فَالعَينُ بَعدَهُمُ كَأَنَّ حِداقَها
سُمِلَت بِشَوكٍ فَهِيَ عورٌ تَدمَعُ
حَتّى كَأَنّي لِلحَوادِثِ مَروَةٌ
بِصَفا المُشَرَّقِ كُلَّ يَومٍ تُقرَعُ
لا بُدَّ مِن تَلَفٍ مُقيمٍ فَانتَظِر
أَبِأَرضِ قَومِكَ أَم بِأُخرى المَصرَعُ
وَلَقَد أَرى أَنَّ البُكاءَ سَفاهَةٌ
وَلَسَوفَ يولَعُ بِالبُكا مِن يَفجَعُ
وَلَيَأتِيَنَّ عَلَيكَ يَومٌ مَرَّةً
يُبكى عَلَيكَ مُقَنَّعاً لا تَسمَعُ
وَتَجَلَّدي لِلشامِتينَ أُريهِمُ
أَنّي لَرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعضَعُ
وَالنَفسُ راغِبَةٌ إِذا رَغَّبتَها
فَإِذا تُرَدُّ إِلى قَليلٍ تَقنَعُ

كَم مِن جَميعِ الشَملِ مُلتَئِمُ الهَوى
باتوا بِعَيشٍ ناعِمٍ فَتَصَدَّعوا
فَلَئِن بِهِم فَجَعَ الزَمانُ وَرَيبُهُ
إِنّي بِأَهلِ مَوَدَّتي لَمُفَجَّعُ "[13]

الانقلاب الذي تمثل في هذا المقطع يتبلور حول قدرته العالية في كسر أفق التوقع عند المتلقي فغرض الرثاء وطقوسه في الشعر العربي القديم وحتى الشعر الحديث له ثوابت تقوم على أن الرثاء في احد معانيه هو مدح الميت ,ووصف شمائله ، فالتجاوز والتشويه الذي نكتشفه في أن الشاعر لم يذكر شمائل ومحاسن ابنائه ، ولقد اكتف بوصفهم بكلمة واحدة هي(أَودى بَنِيَّ) فكأن هذا المقطع تصويرا حيا لما تعانيه نفسه من لحظة الاستسلام ، والاستلاب الذي قاده إلى نوع من الاستبصار متكأً في عتبة هذا المقطع بحوار افتراضي أو طيفي مع امرأة حملت اسم أُمَيمَةُ ، ولابد من التنويه أن معظم النقاد حاولوا أن يكشفوا بأنها طيف تتماثل مع سعاد وعاذلة الشعراء الاخرين ، وغيرها والفرضيات التأويلية التي قدمتها بعض الدراسات فسرت حوار الشاعر مع المرأة في كونه يعطي له الفرصة في قول كل شيء أو التعمق في التفاصيل، لأن المرأة مستمعة جيدة للرجل[14] ، و لو توسعنا في هذه الفرضية لتلمسنا أن استراتيجية النص تعمل على توجه المتلقي إلى الواجهة الامامية التي تثيرها الواجهة الخلفية ، والمرجعيات التي تم تشويها ، وتغييرها وانتهاكها داخل النص ، فالشاعر بدأ بكلمة(قالت) ، وهو الصوت الوحيد الذي يبحث عن اجابة ، وكأن أُمَيمَةُ هي القارئ الضمني الذي عن طريقه يمارس النص تعليماته وتوجيهاته، وتأثيراته التي تتحكم في بناء معنى محدد الذي ينظم وينسق على ضوئه عملية القراءة التي أثرت في انتاج المعنى، فاستئناف (فاجعة الموت) بالحديث مع المرأة والتي هي معروفا عنها بأنها حنونة ، وعاطفية وتحمل صفات الشكو، والبكاء، والضعف ، فالتماثل

بين عاطفة وضعف المرأة وحالة الاستلاب ، والضعف التي يعاني منها الشاعر ساعدته في الكشف عن مقصديته ، لأنه كان يتمتع بصفة وخصال الانفة ، والكبرياء الذي يمنعه من أن يبكي أو يضعف امام الرجال ، وهو ما تجسد في محاولته الجلد والحفاظ على قوته من الشامتين (وَتَجَلُّدي لِلشامِتينَ أُريهِمُ) وعلى ضوء ذلك كان اختيار الشاعر في الحوار مع امرأة، لأن الموقف أو الحالة اقتضت حوارا مع المرأة ، فضلا عن أن صوت المرأة (قالت) هو الصوت الوحيد الواضح مقارنة بالأصوات الأخرى كانت تحاكي لحظات التربص ، و الصراع ، و الموت ، فالأصوات وتعددها في هذا النص تدور حوال اصوات الموت ، وما يمكن أن يمثله المشهد التراجيدي ، فالعنصر الدرامي يمكن القول بانه عنصرا تراجيديا يستدعي الى ذاكرتنا خلفية اسطورية نلاحظها في الاساطير اليونانية في أن ابطال الاساطير يندفعون في صراع دائم مع الاله أو الزمن القاهر لهم ، فتراجيدية ابي ذؤيب تمحورت حول صراعه مع الدهر أو الزمان الذي يخفي ويحجب بين ثناياه الموت المؤجل ، فلعبة الحضور والغياب التي شكلت استراتيجية تفكيكية مارست دورها بصورة مستمرة في تعليق الموت الذي كان حاضرا بوصفه اثرا في الحياة ، فالجدلية بين حضور الموت وتغيبه ، وما يمكن أن نجده من قدرة الشاعر في التعبير عن لحظة الاستلاب أو التعديم الذاتي كما ذهب سارتر[15] في الانتقاص من الذات ووصفها بأوصاف تبعدها عن ترف الحياة ، فالجسم الشاحب وعدم القدرة على النوم مع امتلك المال كلها صفات تشي بحالته النفسية التي يعاني منها الشاعر ، فالابتعاد عن النرجسية ، والتضخيم ، والتهويل الذي نجده في قصائد رثاء الميت من حيث تضخيم ، والمبالغة في الصفات المعنوية والمادية له ، فالشاعر ابتعد عن هذه الطريقة وبدأ يصف ما يعانيه من فقدان ابنائها ، فموتهم ليس بسبب ضعفه أو بخله ، إنما كان الشاعر يمتلك القوة والمال ، ولكن غفلة الزمان سرقهم منه ، فالبكاء والدمع المستمر وتشمت الاعداء لعب دورا

في اثار عواطف المتلقي عاملا على تهيئة الاجواء لمشاهد تعبر عن ما كانت عليه حياته في الماضي، وكأنه يلوم الانسان وغفلته عن الموت ، فانشغال الانسان ببهرجة الحياة عززت لديه غياب الموت المؤجل ؛ لذلك فالشاعر لا يلوم نفسه بموت اولاده، إنما يلوم الموت أو المنون أو الدهر الذي تحين الفرصة في سرقت ابنائه منه، فارتكاز الشاعر على جملة (أَودى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا) تفشي بإبعاد تأويلية تدور حول معنى أن موت ابنائه كان بعيد عنه ، أي بأنهم كانوا يعيشون حياة الترف، والنعيم ، ولكنهم سافروا الى حتفهم ، وهو ما يتأقلم مع اقانيم الحكايات الثلاثة التي تعبر عن تحركهم في غفلة من الزمن إلى موتهم ، فالدهر تربص بهم مثل الصياد وقتلهم ، فالشاعر يركز على حدث، وفعل التربص ، والغفلة التي كان عليها الانسان ، فكانت فاجعة الشاعر في موت كل ابنائه فاصبح الحزن، والمأساة مشهدا لحياة الشاعر ، واصبح الموت هو التيمة المهيمنة في النص ، فكل الحكايات التي يسردها الشاعر تنطوي على جدلية الحضور والغياب بين الموت والحياة ، ولعل افضل عملية محاكاة لفاجعة الموت يمكن ان تتخذ من المنحى الدرامي أو التراجيدي قالبا وصفيا لها ، فالدراما معروفة عنها بأن بنائها وهيكلها ينهض على فكر الصراع مع شيء عظيم والتي تنتهي بانتصار قهري يتجلى في فرض ارادة الاقوى على الاضعف[16] ، فثالوث الحكايات وصفت الموت أو الدهر ، ولم تصف الابناء، فحكمة وصف الحيوان وصراعه الدائمة مع الطبيعة القاسية ، والخطر الذي كان يحيطه من كل جنب جسد موقف الشاعر من الموت ، فاعتراف الشاعر بالضعف وعدم قدرته على مجابهة المنية لها مصوغاتها فطبيعة الاشياء الفانية لا ترحم فكانت الحكايات الثلاثة تنهض على الصراع وتغوص في اعماق لحظة الدفاع عن الحياة ضد الموت ، أو الدهر ، فالزمان قاهرا ، والموت هو نهاية كل شيء ، فالتصدع والتفرق هي نهاية الحياة بالنسبة للشاعر ، فقد حدث الفراق وانتهت الحياة السعيدة التي كانت تقوم على فكرة

التجمع ، والقرب ، فاصبح هناك تضاد وتناقض بين التجمع ، والقرب ، والتفرق، والبعد ، فالموت فرق بينهم ، وهذه هي سنة الحياة فقهر الدهر، أو الزمان لا يبقي شيئا على حاله في قوله :

" وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ
في رَأسِ شاهِقَةٍ أَعَزُّ مُمَنَّعُ
وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ
جَونُ السَراةِ لَهُ جَدائِدُ أَربَعُ "[17]

فالتوتر العاطفي الذي عانى منه المتلقي في وصف حالة الاستلاب الذاتي، والحزن ، والاستسلام التي بُررت من قبل الشاعر في أن الدهر يفرض لعبته على الحياة، والزمان الذي يكون في تغيير دائم ، ففلسفة التغيير التي دعا لها ديمقريطس في أن الحياة اصلها التغيير[18] ، وهو اصل الكون الذي ينبع من أن التغيير هو القاهر لكل مظاهر الحياة ، والمتمثل في الحكاية التي قدمها الشاعر التي تجسدت في حكاية الحمار الوحشي تفاعلت ما استراتيجية الحدث الذي عمل على تشويه حقيقة الحياة في البيئة الصحراوية ، فحياة الصحراء في الحقيقة قاسية ، وتنطوي على صراع مستمر مع في الحفاظ على الحياة ، ومتطلباتها، وبعبارة أخرى صراع دائم مع الموت ، فالشاعر قدم صورة أو محاكاة مغلوطة عن حياة الحمار الوحشي أو ما يمكن أن يؤثث مشهدا الحياة الترف والنعيم ، فصورة الحياة الرغدة هي مشهد صغير بالنسبة إلى مشهد جغرافية الحياة ، فخيال الشاعر اثث جغرافية حياة سعيدة للحمار الوحشي وهي في الاصل رمز لحياة الترف ونسيان الموت والتي كان يعيشها الشاعر مع ابنائه ، فهذا الحمار الذي وصفه الشاعر بأن لونه اسود وبه خطوط ، والوان تدل على حداثة سنه وهي دلالة على أن الحمار الوحشي كان يتمتع بالقوة ، والفحولة، والسيادة حتى إن صوته كان ذات نغمة عالية وقوية كما قال الشاعر :

" صَخِبُ الشَوارِبِ لا يَزالُ كَأَنَّهُ
عَبدٌ لِآلِ أَبي رَبيعَةَ مُسبَعُ
أَكَلَ الجَميمَ وَطاوَعَتهُ سَمحَجٌ
مِثلُ القَناةِ وَأَزعَلَتهُ الأَمرُعُ
بِقَرارِ قيعانٍ سَقاها وابِلٌ
واهٍ فَأَنجَمَ بُرهَةً لا يُقلِعُ
فَلَبِثنَ حيناً يَعتَلِجنَ بِرَوضَةٍ
فَيَجِدُّ حيناً في العِلاجِ وَيَشمَعُ "(19)

فمشهد الحمار الوحشي يثير المتلقي ويشده إلى ايقاع يصف متطلبات حياة القوة والترف من حيث حداثة سنه ، وصوته العالي ، وحركته، ولعبه الدائم ، فالعشب الطري ، والماء العذب الوافر ، واللعب بمرح وقوة كلها تؤثث مشهدا يعبر عن استقرار الحياة ونسيان الموت او الغفلة عنه ، فالتفاصيل الدقيقة في وصف الحمار الوحشي بالقوة حتى(كانه عبد لآل أبي ربيعة) وهي عائلة معروفة بالغنى فوصفه بالعبد الاسود هو في الحقيقة ليس وصف للمعاملة الحسنة إنما كان العبد في عصر الجاهلية اذ فعل عمل شنيعا كان عقابه قاسيا يتجسد في أن يترك للكلاب لتأكله في الصحراء وهو يحاول النجاة منها عن طريق الهرولة السريعة والهرب منها ، فكانت حركته سريعة فوصف الحمير الوحشية بأن لعبهم وحركتهم كانت مرحة وسريعة ، فالتركيز من قبل الشاعر على الجانب الحركي للجسد هو في الحقيقة ضد السكون، والثبات وهي صفات الموت ، فالمشهد يعج بالحياة ، وكأنه تصويرا حيا لقهر الموت وتغييبه ، أو الغفلة عنه حتى بدأت ارهاصات الحياة بالتغير فجاءة في قوله :

" حَتّى إِذا جَزَرَت مِياهُ رُزونِهِ

وَبِأَيِّ حينِ مِلاوَةٍ تَتَقَطَّعُ"[20]

يرشح في هذا البيت مفارقة تقوم على الانقلاب الذي يمكن أن يتفاعل معه المتلقي في أن كلمة (جزرت) تتضاد مع كلمة مد البحر ، فالجزر والمد هي عملية تناقضية بين المد الذي يعلن عن امتداد وزيادة الماء، والجزر الذي يعبر عن تقلص الماء وانخفاضه ، وهو اعلان عن ارهاصات انتهاء حياة الترف ، والنعيم التي كان يعيشها الحمار الوحشي مع قطيعه ، فالاعتراف الذي يكشفه الشاعر في أن الحمار الوحشي تذكر عندما نضب الماء وشح وتتقلص في أن يورود الماء ، فاصبح نضب الماء اشارة الى التهديد الجديد الذي فرض وجوده على الحمار الوحشي ، فالبحث عن الماء أو الحياة قابله التسلط الذي فرضه الحمار على الاتان أو الحمر الأخرى في قوله :

" ذَكَرَ الوُرودَ بِها وَشاقى أَمرَهُ
شُؤمٌ وَأَقبَلَ حَينُهُ يَتَتَبَّعُ
فَإِفتَنَّهُنَّ مِن السَواءِ وَماؤُهُ
بِئرٌ وَعانَدَهُ طَريقٌ مَهيَعُ
فَكَأَنَّها بِالجِزعِ بَينَ يُنابِعٍ
وَأولاتِ ذي العَرجاءِ نَهبٌ مُجمَعُ
وَكَأَنَّهُنَّ رَبابَةٌ وَكَأَنَّهُ
يَسَرٌ يُفيضُ عَلى القِداحِ وَيَصدَعُ
وَكَأَنَّما هُوَ مِدوَسٌ مُتَقَلِّبٌ
في الكَفِّ إِلّا أَنَّهُ هُوَ أَضلَعُ
فَوَرَدنَ وَالعَيّوقُ مَقعَدَ رابِىءِالض
ضُرَباءِ فَوقَ النَظمِ لا يَتَتَلَّعُ

فَشَرَعنَ في حَجَراتِ عَذبٍ بارِدٍ
حَصِبِ البِطاحِ تَغيبُ فيهِ الأَكرُعُ "[21]

ينتاب المتلقي في هذا المقطع نوعا من الارتياب والحذر والتوجس بما سوف يحدث ، فالشاعر اعلن أن هناك حالة من الشؤم او الخطر ، و الموت بدأ يحيك شباك الصيد ، وهو يتتبع الحمير الوحشية (شُؤمٌ وَأَقبَلَ حَينُهُ يَتَتَبَّعُ) ، فالطريق إلى ينبوع الماء مفتوحا، وكانت هناك عزيمة من الحمار الوحشي في أن يسوق قطيعه إلى هذا الماء فقيادته للقطيع كانت تتكأ على فرضية القوة في اتباع اوامره حتى إن القطيع عندما وصل إلى الماء الذي كان به الحصى ويتميز بانتعاشه ، وبرودته في يوم حار يروي عطش وظمئ هذه الحمير ، فالشاعر في الابيات السابقة يفصل ويوصف الطبيعة المتحركة والساكنة ومن ثمة كيفية حدوث الانقلاب التراجيدي في حالها مما يشير إلى أن الحياة لا تؤتمن ، فالحياة المستقرة تحجب موتا مؤجلا ، فالموت حاضر حتى في لحظة البحث عن رغد الحياة ، فكأن الموت كان بالمرصاد محاولة الشاعر في هذه الابيات التي تصف قوة وحيوية وسرعة ومرح وحركة الحيوانات لكي تبدأ طقوس الموت فوصف الشاعر الموت بانه صياد له دلالاته كبيرة في قوله :

" فَشَرِبنَ ثُمَّ سَمِعنَ حِسّاً دونَهُ
شَرَفُ الحِجابِ وَرَيبَ قَرعٍ يُقرَعُ
وَنَميمَةً مِن قانِصٍ مُتَلَبِّبٍ
في كَفِّهِ جَشءٌ أَجَشُّ وَأَقطَعُ
فَنَكِرنَهُ فَنَفَرنَ وَامتَرَسَت بِهِ
سَطعاءُ هادِيَةٌ وَهادٍ جُرشُعُ
فَرَمى فَأَنفَذَ مِن نَجودٍ عائِطٍ
سَهماً فَخَرَّ وَريشُهُ مُتَصَمِّعُ

فَبَدا لَهُ أَقرابُ هذا رائِغاً
عَجِلاً فَعَيَّثَ في الكِنانَةِ يُرجِعُ
فَرَمى فَأَلحَقَ صاعِدِيّاً مِطحَراً
بِالكَشحِ فَاِشتَمَّلَت عَلَيهِ الأَضلُعُ
فَأَبَدَّهُنَّ حُتوفَهُنَّ فَهارِبٌ
بِذَمائِهِ أَو بارِكٌ مُتَجَعجِعُ
يَعثُرنَ في حَدِّ الظُباتِ كَأَنَّما
كُسِيَت بُرودَ بَني يَزيدَ الأَذرُعُ"[22]

يتجلى في هذا المقطع التربص والحذر واللحظات الفاصلة بين الحياة والموت ، فخروج الصياد هو كناية عن الموت المؤجل الذي انسل من منطقة الحجب والخفاء لكي يظهر ، فكلمة الصياد تحيل إلى صفات ارتبط به ، فهو ماكر وذو حيلة ومهارة ومتدربا على صيد ضحاياه ، فهو الذي يختار الزمان، والمكان ،والوقت الذي سوف يمارس فيه عميلة قتل الفريسة ، وهي صفات تكاد تتطابق مع صفات الموت الذي كان صيادا لضحاياه ، فهو الذي يختار الوقت ، والزمان ويكون متربصا بصورة مستمرة ، لقتل فريسته ، فالحيوانات معروفا عنها بأنها تملك ميكانيزمات دفاعية في قدرتها الحدسية في كشف الخطر، لأن حواسها تكون مبرمجة لاستشعار الخطر فالهمس والنميمة ، والصوت الخافة تم رصده من الحيوانات أو الحمر الوحشية ، وعلى ساس ذلك كان صراع الحياة مع الموت، فاحتمت الحمر الوحشي بالحمار الفحل ، وكانت دقة التصويب من قبل الصياد اصابت أحدى الاتان ، فانكشف الحمار الوحشي فكان السهم الاخرى من نصيبه متحولة الدماء الى عائق أخر منعهم عن الهرب ، لأنه تحول إلى منطقة تتصف بصعوبة الحركة ، ومن التزحلق بالدم وعدم القدر على الحركة والهروب بشكل مستقيم ، فاستعانة الشاعر في القصيدة بوصف اداة الصيد ،

و نوعية السهم، وشكله ، وريشه وكلها صفات تعكس قدرة وخبرت الصياد الذي لم يكن له اسما او شكلا محددا في القصيدة ، فكان خفاء هوية الصياد القاتل والتركيز على الضحية وكيفية موتها هي التيمة المركزية التي حاول الشاعر أن يستطرد بها طويلا ، واذا اردنا إن نتوسع في تأويل هذه الحكاية من حيث اختيار الشاعر لقتل الحمر الوحشية بالقرب من ينبوع الماء ، وعدم قدرة الحمار الوحشي الفحل في حماية الحمر الوحشية الأخرى تحيلنا إلى محاكاة تمثيلية تعكس حقيقة حالة الشاعر النفسية ، فهو لم يستطع أن يدفع الموت عن ابنائه ، متعللا بعجز الطبيعة الانسانية عن قهر الموت ورهبته ، فضلا عن أن ابناءه ماتوا بشرب ماء أو حليب مسموم، فالتماثل والانسجام بين محاولة الحمر الوحشي شرب الماء ، وشرب ابناء الشاعر للماء ، فكأن الماء أو الحليب هو السبب في موت اولاده ، وكذلك الماء هو السبب في موت الحمر الوحشي فالسجل المرجعية للنص ينتقي ويثير الخلفية التي مثلت نموذج الحبكة التي نسج على منوالها الشاعر الحكاية والتي تمثل الاسقاط النفسي والذاتي للشاعر على صورة متخيلة يكون مبرر الموت طبيعي ويدور في بؤرة الماء ، ولم يكتف الشاعر بهذه الحكاية ، فانه عاد ليقدم سيناريو أخر لتجربة الموت في كون الحمار الوحشي لو انتصر على الكلاب الجارحة ، فإن هناك الموت لا يتركه ويكون متربصا به متخذ صورة اخرى تتجلى في ظهور الصياد المجهول الهوية في قوله :

" وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ
شَبَبٌ أَفَزَّتهُ الكِلابُ مُرَوَّعُ
شَعَفَ الكِلابُ الضارِياتُ فُؤادَهُ
فَإِذا يَرى الصُبحَ المصَدَّقَ يَفزَعُ
وَيَعوذُ بِالأَرطى إِذا ما شَفَّهُ
قَطرٌ وَراحَتهُ بَلِيلٌ زَعزَعُ

يَرمي بِعَينَيهِ الغُيوبَ وَطَرفُهُ
مُغضٍ يُصَدِّقُ طَرفُهُ ما يَسمَعُ
فَغَدا يُشَرِّقُ مَتنَهُ فَبَدا لَهُ
أَولى سَوابِقَها قَريباً توزَعُ
فَاِهتاجَ مِن فَزَعٍ وَسَدَّ فُروجَهُ
غُبرٌ ضَوارٍ وافِيانِ وَأَجدَعُ
يَنهَشنَهُ وَيَذُبُّهُنَّ وَيَحتَمي
عَبلُ الشَوى بِالطُرَّتَينِ مُوَلَّعُ
فَنَحا لَها بِمُذَلَّقَينِ كَأَنَّما
بِهِما مِنَ النَضحِ المِجَدَّحِ أَيدَعُ
فَكَأَنَّ سَفّودَينِ لَمّا يُقتَرا
عَجِلا لَهُ بِشَواءِ شَربٍ يُنزَعُ
فَصَرَعنَهُ تَحتَ الغُبارِ وَجَنبُهُ
مُتَتَرِّبٌ وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ
حَتّى إِذا اِرتَدَّت وَأَقصَدَ عُصبَةً
مِنها وَقامَ شَريدُها يَتَضَرَّعُ
فَبَدا لَهُ رَبُّ الكِلابِ بِكَفِّهِ
بيضٌ رِهافٌ ريشُهُنَّ مُقَزَّعُ
فَرَمى لِيُنقِذَ فَرَّها فَهَوى لَهُ
سَهمٌ فَأَنفَذَ طُرَّتَيهِ المِنزَعُ
فَكَبا كَما يَكبو فَنيقٌ تارِزٌ
بِالخُبتِ إِلّا أَنَّهُ هُوَ أَبرَعُ "[23]

يتفاعل المتلقي مع التدرج العاطفي ، والمفارقات الدرامية ، والحزن ، والمأساة الذي تتوشح فيه هذه القصيدة في الوصف الدرامي الذي يدور حول مسألة مقلوبة لقضية الحياة والموت ، فالقصيدة تكشف مفارقة عجيبة في انها تتخذ من النتائج مقدمات لوصف انقلاب الادوار في الحياة ليكون الموت حضورا ، والحياة في هذه القصية هي الغيب المؤجل ، ففي الحكاية الاول تلمسنا أن هناك حمار وحشي قائدا لقطيع الحيوانات ولكنه اخطأ في تقدير الخطر الذي كان يحيط به ، ولقد اصبغ على المشهد العام صبغة الغفلة الكاملة عن ما يخبئ لهم الدهر ، فبعد مقتل الحمر الوحشية جميعها ، وتصوير التغيير المفاجئ والمتناقض الذي حدث بين حياة النعيم والترف إلى الموت والفناء المتشكل بصورته البشعة والمبالغة في رسم نهاية كل انسان ومواجهته للموت الحاضر في كل جزئية في هذه الحياة الفانية ، فمن تعدد الاصوات وحضور عدد للحمار الوحشي نجد في الحكاية الثانية يحدث تحول للمشاهد في كون الضحية اصبح وحيدا والذي مثله الشاعر بالحمار الوحشي المصاب ، والذي كان الموت يحيطه من كل جانب المتجلي في سيناريو خطر الكلاب ومن ثمة الصياد المتربص كاللص الذي يخطف ارواح ضحاياه ، فالشعور بالوحدة التي عانى منها الشاعر والصراعات الداخلية التي عملت على أن تتحول الى حالات من الاسقاطات المستمرة على هذا الواقع المتغير ، فالحمار افزعته الكلاب وكادت أن تقتله ، ولكنه استطاع أن ينجو منها بأعجوبة ، ويظل يعايش وحده خطر الموت الذي بدأ يشعر بقربه منه ويحيطه من كل جانب ، فالظالم ، والمطر أو قطرات المطر الباردة واختبائه تحت الشجرة ، وتحفزه ويقظته في الليل وحذره الدائم كلها لم تضعف عزيمة هذا الحمار عن المقاومة وارادة التمسك بالحياة ، فشروق الشمس حمل نوعا من الاطمئنان، والسلام لذلك (فَغَدا يُشَرِّقُ مَتنَهُ فَبَدا لَهُ) فانبعاث حرارة الشمس

كانت بمثابة لحظة التمتع بدفيء الشمس والشعور الاطمئنان الزائف الذي لم يدم طويلا ، فكانت لحظة المواجهة مع كلاب الصيد والتي يمكن القول إن المتلقي يمكن أن يتلمس فكرة ومعلومة تشكل مرجعية تجلت في فكرة أن الحكاية الاولى كان القطيع غافلا عن الخطر ، ومقارنة بهذه الحكاية، فالحمار الوحشي يستشعر بالخطر ولقد اخذ حذره في كونه كان يعلم أن الموت يحيط به من كل الجوانب ، فظهور الكلاب كان نتيجة معروفا اسبابها عند هذا الحمار اليافع القوي ، والذي كان مستنفرا كل قوته لهذه المواجهة (فَاِهتاجَ مِن فَزَعٍ وَسَدَّ فُروجَهُ) لهذه الكلاب التي وصفها الشاعر ، بأنها كلاب صيد قوية ، ومدربة وتحمل علامات سيميائية في جسدها تشير الى انها كلاب مدربة للقتال من حيث زيلها المبتور أو المقطوع، واذنيها المبتورة وهي استراتيجية نصية تنهض على الاقتضاء الدلالي الذي يعمل من قبل المتلقي في ملئ فجوات وفراغات النص دلاليا ؛ لكي تستدعي إلى ذاكرة المتلقي اسبابا براجماتية لصورة الكلب المبتور الاذن والذيل والتي تمثل نتوءات بارزة في الجسد وكأنها هذه الصورة تعكس محاولة توفير درعا من صنع الانسان في القضاء على أي نقطة ضعف يمكن أن تمثل عائق للكلب في الصراع مع العدو من حيث سهولة الامساك بالمظاهر البارزة في جسده ، لذلك نلاحظ في عملية صيد الحيوانات من قبل الحيوانات المتوحشة تكون مناطق الاذن والذيل من الامكان الرخوة والسهلة المنال والامساك في المعارك المحتدمة ، ولكن بمعية هذا الدرع ، فإن الحمار الوحشي باغتهم بالمعركة وكان مشهد المعركة يعبر عن شراسة دفاعه عن نفسه ، ولقد كان هذا الحمار يمتلك من ادوات القوة الجسدية تجسدت في امتلك قرن قوي عمل على تمزيق لحم الكلاب وتبعثرها مقدما لنا صورة بلاغية تضفي انطباعا لدى المتلقي بقون قرن هذا الحمار من حيث تشبيه انغراس القرن في لحم الكلاب وخروجها محملة بالدم وتقطره كأن سفود شوي اللحم يتقطر منه السمن ، فقساوة المشهد يعبر عن قساوة الموت

والخوف من الفناء ، فاشتداد المعركة وصراع الحمار الوحشي ومحاولته في الحفاظ على حياته وخوفه من الفناء اعطاه قوة وارادة في أن يحسم المعركة لصالحه ، فكان مصير الكلاب بين الموت، والهرب ، والتشريد وسماع اصوات الكلاب المستسلمة أو المضرعة(شَريدُها يَتَضَرَّعُ) التي تشير إلى الاستسلام ، والضعف ونهاية المعركة ، ونشوة الانتصار الزائف للحمار الوحشي التي فاجأته سهام الصياد المدفعة عن هروب الكلاب ، فهذه السهام تمتلك من الموصفات التي تعمل على تسريع عملية القتل ، فهي كانت مصقولة وخفيفة وسريعة ولها ريش يرمز إلى أنها ذات استعمال مستمر ، فوصف السهام بهذه الدقة ، وقوة الاختراق هي في الحقيقة وصفا لمهارة وحنكة ، وخبرة ، وممارسة الصيد التي يتمتع بها الصياد في كون محاولته الأول قد اصابت منطقة صلبة في جسم الحمار والتي أدت إلى سقوطه بقوة في الارض مطلقا صوت قوي اقوى من صوت سقوط الجمل الكبير والثقيل ، فسقوط الحمار الوحشي على الارض بقوة اشارة ذكية من الشاعر في أن للموت رهبته وقوة سقوط الحمار اعلان عن نهاية هذا الصراع الدامي ومحاولة التمسك بالحياة من قبل الحمار الوحشي ، فالموت متحققا ولا مفر منه إذ كنت تمتلك القوة ، أو كنت ضعيفا ، فالمال وقوة لا تنفعك في الحفاظ على حياتك ، فالشاعر في الحكاية الاولى كشف عن أن المال والحياة لا تمنع عنك الموت حتى لو كنت في غفلة الحياة وبهرجتها وفي الحكاية الثانية نتلمس معنى عميقا في أن الانسان مهم يملك من القوة الجسدية والارادة ، فإن غالبه الموت لا محالة ، وهو بالمرصاد لتكتمل كل اسباب ورموز القوة ، والمال، والنسب ، والمهارة، والخبرة في مواجهة الموت في الحكاية الثالثة في قوله :

" وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ

مُستَشعِرٌ حَلَقَ الحَديدِ مُقَنَّعُ

حَمِيَت عَلَيهِ الدِرعُ حَتّى وَجهُهُ

مِن حَرِّها يَومَ الكَريهَةِ أَسفَعُ
تَعدو بِهِ خَوصاءُ يَفصِمُ جَريُها
حَلَقَ الرِحالَةِ فَهِيَ رِخوٌ تَمزَعُ
قَصَرَ الصَبوحَ لَها فَشَرَّجَ لَحمَها
بِالنَيِّ فَهِيَ تَثوخُ فيها الإِصبَعُ
مُتَفَلِّقٌ أَنساؤُها عَن قانِئٍ
كَالقُرطِ صاوٍ غُبرُهُ لا يُرضَعُ
تَأبى بِدُرَّتِها إِذا ما اِستُكرِهَت
إِلّا الحَميمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ
بَينَنا تَعَنُّقِهِ الكُماةَ وَرَوغِهِ
يَوماً أُتيحَ لَهُ جَريءٌ سَلفَعُ
يَعدو بِهِ نَهِشُ المِشاشِ كَأَنَّهُ
صَدَعٌ سَليمٌ رَجعُهُ لا يَظلَعُ
فَتَنادَيا وَتَواقَفَت خَيلاهُما
وَكِلاهُما بَطَلُ اللِقاءِ مُخَدَّعُ
مُتَحامِيَينِ المِجدَ كُلٌّ واثِقٌ
بِبَلائِهِ وَاليَومُ يَومٌ أَشنَعُ
وَعَلَيهِما مَسرودَتانِ قَضاهُما
داوُدٌ أَو صَنَعُ السَوابِغِ تُبَّعُ
وَكِلاهُما في كَفِّهِ يَزَنِيَّةٌ
فيها سِنانٌ كَالمَنارَةِ أَصلَعُ
وَكِلاهُما مُتَوَشِّحٌ ذا رَونَقٍ

عَضباً إِذا مَسَّ الضَريبَةَ يَقطَعُ
فَتَخالَسا نَفسَيهِما بِنَوافِذٍ
كَنَوافِذِ العُبُطِ الَّتي لا تُرقَعُ
وَكِلاهُما قَد عاشَ عيشَةَ ماجِدٍ
وَجَنى العَلاءَ لَو أَنَّ شَيئاً يَنفَعُ "[24]

يشتغل تكرار مقطع (وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ) بوصفها متوالية تركز على أن الدهر أو الزمان عنصر دوري في الحياة ، فالزمان تكون حركته دائرية وليست مستقيمة في كونه يعاد تكراره بصورة مستمرة ، فهو التكرار الابدية لمظاهر الحياة الفانية واوقاتها التي مثلت قوالب الزمان المتجلية في اليل، والنهار، والايام ، والفصول، فصيرورة التغيير المستمر هي جوهر هذا الدهر أو الزمان الذي تكون حركته متعاقبة تسمح بترسيخ تاثيرا قويا في نفس الانسان ، فالزمان منجم ومادة اولية للذاكرة واللاشعور التي تعمل على استنساخ حالات نفسية وانطباعات وجدانية من جنس تلك الاثار المسجلة في الذاكرة سلبا أو ايجابا ، فالشعور بالألم يتم تسجيله في زمن ووقت ومكان محددا[25] ، فقهر الزمان له تأثير على الانسان أكثر من القهر المكاني ، فتكرار هذا المقطع يرمز إلى أن الزمان متكرر ومتغير وله سلطة للفناء ، فسخرية الشاعر وتهكمه من مباهج الحياة وقيمها ، أو الشعور بالقوة ، والافتنان بالشجاعة ، والاقدام فكلها تخبئ داخلها موت وفناءا مؤجلا ، فالتهيؤ للمعركة من قبل الفارس الذي يرتدي أو يلبس درعه الحديد الذي اصبح علامة أو جزء من حياتيه حتى إن الحديد احرق جسده الذي يشير إلى الكناية باستمرارية قتاله مما أدى إلى احتراق وجنته أو وجه التي تعبر عن مشاركته الدائمة في المعركة فديمومة مواجهة مع الموت بصورة دائمة عززت لديه ارادة مواجهته دون تردد ، فهو فارس من طراز المقاتلين الاقوياء الذي يمتلك كل مقومات الفروسية حتى وصف الشاعر لخيله يعزز

من صفات القوة التي يتمتع بها هذا الفارس ، فقد كانت له صفات خاصة من حيث بنيته القوية وسرعته واقدامه وما يتمتع به من صلابة التي غيبت كل علامات الانوثة في هذه الخيل من حيث الدرة الحمراء التي اصبحت كالقرط الصلب والجاف الذي لا يحتوي على الحليب ، ، فرشاقة وسرع وقوة هذا الخيل تشير إلى قوة، وفروسية الفارس ، وأن هذه القوة ، والرشاقة لم تات من التدريب المستمر فقط ، إنما من العناية الدائمة بالطعام ، والشراب (قَصَرَ الصَبوحَ لَها فَشَرَّجَ لَحمَها) ، فكل هذا المجد للخيل ينعكس بالإيجاب على الفارس الذي يمتطه ، فالثقة بالنفس ومواجهة الموت بصورة مستمرة من قبل هذا الفارس كانت علامة تدل على خبرته ومهارته الدائمة في الافلات من الموت ومواجهته له باستمرار الذي عمل على كسر الحاجز النفسي لرهبة الموت الذي كان العنصر المهيمن والهدف والغاية الرئيسية لنتائج الحروب وحسمها فالمعارك تقاس نتائجها بعدد القتل ، فحضور الموت في ساحات المعارك عنصر محرك للعبة الحياة والموت والتي تقابل في المعركة الانتصار والخسارة ، فالتمرس الدائم في القتل في ساحة المعاركة هي التي تحقق للفارس البطولة والخلود فالأقدام والحضور الدائم في المعارك وهوية المقتول تحدد صفات البطولة والفروسية ، لذلك فعندم دخول الفارس إلى المعركة هي عملية لتحقيق المجد والخلود فكلما كانت هوية المقتول ذات صفات تتمتع بالقوة والنسب والصلابة كان بمثابة امتصاص او عملية تحويل معنوية لصفة الشجاعة والاقدام الى قاتله ، فقوة الفارس وفروسية تقاس بقدرته على قتل فرسان مشهود لهم بالقوة ، فكل معركة هي اختبار لقوة الفرسان ، لذلك كل فارس يبحث عن فرسان أو فارس يتماهى ويتماثل معه في ما يحمله من صفات المجد ،وهناك علامات سيميائية في المعارك يمكن أن تمثل رموزا للفرسان الاقوياء ، والتي يمكن ان نتلمسها في نوعية الخيل وحركته وسرعته ومرونته والتي تمثل كناية عن الفارس الذي يمتطيه ، فحركت الخيل الرشيقة في المعركة وعدم ارتباكه كلها اسباب تدل

على أن مواجهة الفرسان قد بدأت بظهور فارس آخر يعلن بصوته العالي تحديه لعدوه (فتناديها) أي تقدم واقترابا كلاهمامن الآخر ليتحول من مشهد وصف أداة المعركة الخيل إلى اداة أخرى الا وهي الدرع القوية ، والسميك ، والرمح ، والسيف ، فالدرع القوي لكلا الفارسين اعطت انطباعا بان كلاهما يبحث عن الحياة العظيمة ولكن عن طريق النصر ، والمجد ، فالثقة بالنفس من قبل الفارسين وتيقنهما بتحقيق النصر اصطدمت بمعادلة توزان القوى بين المتخاصمين اللذان (تخالسا) باشرا المعركة ، والصراع المتكافئ بضربة واحدة من السيف لكل تنتهي حياتهما معا ويسجل الحدث موتهما ، وفنائهما في لحظة المواجهة في المعركة التي يجسد ارشيفاوسلسلة من الارث الذي يتبلور حول المجد ، والعلو، والسمو ، فالشاعر في هذا المقطع الحكائي يقودنا إلى فرضيات تأويلية الأول قريبة تنسجم مع الحبكة العامة ، أو موضوع القصيدة في كون مهم تكن مستعد للمواجهة الموت ، فالموت متربصا بك في كل لحظة ، والتأويل البعيد يتجلى في البيت الأخير الذي يقدم امينة كان الشاعر كان يتمنهافي أن يكون موت ابناءه في المعركة ، وهم يواجهون الموت بعيدا عن الغدر والخيانة والغفلة التي تمثلت في شرب السم ، فموت الفرسان لا بد ان يكون في المعارك التي تسجل لهم المجدوالسمو والعلو وهي رغبة لم تتحقق بالنسبة للشاعر ، فالقصيدة تنتقد فكرة الغدر والخيانة والغفلة التي شكلت الموضوع والمعنى المركزي في هذه القصيدة .

خاتمة البحث:

إن استراتيجية التلقي في هذه القصيدة كشفت للمتلقي أبعادا واستجابات وتفاعلات تبلورت في انكسار أفق التوقع بصورة متكررة منذ عتبة الاستهلال الذي قدم حكمة القصيدة في مفتاحها مختزلا ثيمةالقصيدة المركزية في هذا البيت ،و لكي تتعاضد بعد ذلك انكسارات أخرى لأفق المتلقي في كون من عرف قصائد المرثيات التي تعدّ من الأغراض الشعرية المشهورة في القصائد العربية في أنها تركز على وصف

المرثي ، ومدح أعماله في الحياة وهو ما لم نجده في مقدمة القصيدة التي حولها الشاعر إلى لحظة مكاشفة واستبصار لحالته النفسية والحزن الذي يعاني منه مقدما تبريرا منطقيا في كون الموت، أو المنون، والدهر كان له بالمرصاد ولم يستطع أن يتغلب عليه لا بماله ، ولا بقوته ، ولا بمجده ، عاملا على تشكيل سيناريو يتجلى فيه تجربة الموت وغفلة الإنسان عنه، والصراع الدائم والأبدي بين الحياة والموت التي تمثلت في صور الحمار الوحشي ، والقطيع ، والحمار، والفارسين وكل لوحة من هذه اللوحات تعبر عن تجربة حياتية خاصة مع الموت المتربص كالصياد الماهر في اختيار ضحاياه ، وأن غلبة الموت لا تكون في مجابته مباشرة، مشيرا الشاعر إلى فلسفة الحياة الجبرية ، والعلاقة المتواترة بين فكرة الجبرية والخيرية التي تسير حياة الكون من حيث التخيير والإجبار أو القضاء والقدر، راغبا ومتمنيا في أن تكون وفاة أبنائه في المعارك والحروب، لأن لكل موتة جائزتها من حيث الخلود الذي يرتبط بالمجد ، والعلو، والسمو الذي يبقى يقهر الزمان وآثاره بوصفه إرثا وتاريخا دائما وخالدا إلى الابد ، فقهر الموت يكون عن طريق المجد والخلود والذاكرة التي تتغلب على النسيان ، فالقصيدة لها أسطورتها الخاصة وتجربتها في التعامل مع أثار الموت ونتائجه ، وما يمكن أن يفعله في النفس الإنسانية المستلبة والمحطمة ، فصراع الإنسان مع الدهر ومحاولته التغلب عليه كانت أمينة انتهت بكلكامش ببحثه في التغلب على الموت ، والاحتفاظ بقيمة الخلود عن طريق المجد ، والعمل البطولي ، وهو ما يتماهى مع رسالة أو مقصدية العينية التي قدمت موضوع المجد والعمل البطولي بوصفه ثيمة للخلود .

الهوامش:

[1]. ينظر الخروج من التيه ، عبد العزيز حمودة : 99 ـ 104 .

[2]. ينظر من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، عبد الكريم شرفي : 143 ـ 149 .

[3]. ينظر نظرية التلقي ، مقدمة نقدية : 143 ـ 145 ، والاصول المعرفية لنظرية التلقي ، ناظم عودة خضر : 121 ـ 125 .

[4]. ينظر في نظرية التلقي ، جان ستاروبينسكي ، ابف شيفريل ، دانييل هنري باجو ، ترجمة غسان السيد : 58 ـ 60 .

[5]. ينظر نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى ما بعد البنيوية ، تحرير جين ب ، تومبكنز ، ترجمة حسن ناظم ، وعلي حاكم : 113 ـ 125 .

[6]. ينظر فعل القراءة ، نظرية الاستجابة الجمالية ، فولفجانج ايسر ، ترجمة عبد الوهاب علوب : 33 ـ 55 .

[7]. ينظر البناء الفني في شعر الهذليين، إبراهيم، إياد : 44 ، و في التذوق الجمالي لعينية أبي ذؤيب الهذلي، محمد علي أبو حمدة: 53 .

[8]. ديوان الهذليين ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر : 1 .

[9]. ينظر البئربوابةالعالمالسفليفيالشعرالجاهلي ، حساناللديك ، دراسات،العلومالإنسانيةوالاجتماعية،المجّلد 36 ، (ملحق)،2009 : 40

[10]. ينظر المصدر نفسه : 41 .

[11]. ينظر الكينونة والزمان ، مارتن هيدغر ، ترجمة فتحي المسكيني : 432 .

[12]. ينظر الكينونة والعدم ، جان بول سارتر ، ترجمة نقولا متيني : 446 .

[13]. ديوان الهذليين ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر: 2 ـ 5 .

[14]. ينظر الدراماوالسردية‌فيعينية‌أبيذؤيبالهذلي ، عندلياسمندر ، مجلةجامعةالبعثالمجلد 93 العدد 65 عام 2017 : 126 .

[15]. ينظر الكينونة والعدم : 447 .

[17]. ديوان الهذليين ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر: 4 .

[18]. ينظر المطابقة والاختلاف ، عبدالله ابراهيم : 161 .

[19]. ديوان الهذليين ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر: 4 ـ 5 .

[20]. المصدر نفسه : 5 .

[21]. ديوان الهذليين ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر: 5 ـ7 .

[22] ـ ديوان الهذليين ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر : 7 ـ 10 .

[23] . ديوان الهذليين ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر : 10 ـ 13 .

[24] . ديوان الهذليين ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر: 13 ـ 21 .

[25]. ينظر الاسطوري ، محمد الامين بحري : 144 .

المصادر والمراجع :

- ❖ الاسطوري ، التأسيس والتجنيس والنقد ، محمد الامين بحري ،منشورات ضفاف ، دار الامان ، منشورات ، الجزائر ، ط1 ، 2018 .
- ❖ الاصول المعرفية لنظرية التلقي ، ناظم عودة خضر، دار الشروق ، عمان ، ط1 ، 1997 .
- ❖ البناء الفني في شعر الهذليين، إبراهيم، إياد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 2000.
- ❖ البئر بوابة العالم السفلي في الشعر الجاهلي ، حسان الديك ، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجّلد 36 ، (ملحق)، 2009 .
- ❖ الخروج من التيه ، عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة ، الكويت ، ط1 ، 2003 .
- ❖ الدراما والسردية في عينيةأبي ذؤيب الهذلي ، عندليباسمندر ، مجلةجامعةالبعثالمجلد 93العدد 65 عام2017 .
- ❖ ديوان الهذليين ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر، جمهورية العربية المتحدة ، 1965 .
- ❖ فعل القراءة ، نظرية الاستجابة الجمالية ، فولفجانج ايسر ، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الاعلى للثقافة ، مصر ، 2000 .
- ❖ في التذوق الجمالي لعينية أبي ذؤيب الهذلي، محمد علي أبو حمدة ، عمان، دار عمّار، 1995.

- في نظرية التلقي ، جان ستاروبينسكي ، ابف شيفريل ، دانييل هنري باجو ، ترجمة غسان السيد ، المجلس الاعلى للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2004 .
- الكينونة والزمان ، مارتن هيدغر ، ترجمة فتحي المسكيني ، مراجعة اسماعيل المصدق ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان ، ط1 ، 2012 .
- الكينونة والعدم بحث في الانطولوجيا الفنومينولوجية ، جان بول سارتر ، ترجمة نقولا متيني ،مراجعة عبد العزيز العيادي ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، ط1 ، 2009 .
- المطابقة والاختلاف ، عبدالله ابراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004
- من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، عبد الكريم شرفي ، .منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2007 .
- نظرية التلقي ، مقدمة نقدية ، عز الدين اسماعيل ، النادي الادبي الثقافي ، جدة ، ط1 ، 1994 .
- نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى ما بعد البنيوية ، تحرير جين ب ، تومبكنز ، ترجمة حسن ناظم ، وعلي حاكم ، المجلس الاعلى للثقافة ، مصر ، 1999 .